©Copyright Lola Robles para NG 3660

Verosimilitud y ficción en la literatura

Lola Robles

En todo caso, más vale elegir cosas naturalmente imposibles, con tal que parezcan verosímiles, que no las posibles, si parecen increíbles.
Aristóteles, *Poética.*

2.1 DEFINICIONES

verosímil

– Que tiene apariencia de verdadero.

ficción

– Invención, cosa fingida.

– Clase de obras literarias o cinematográficas, generalmente narrativas, que tratan de sucesos y personajes imaginarios. Obra, libro de ficción.

mímesis o mimesis

– En la estética clásica, imitación de la naturaleza que, como finalidad esencial, tiene el arte.

realismo

– Sistema estético que asigna como fin a las obras artísticas o literarias la imitación fiel de la naturaleza.

2.2. LITERATURA, VERDAD Y VEROSIMILITUD

©Copyright Lola Robles para NG 3660

Aplicar a la literatura los criterios verdadero/falso, real/irreal, real/imaginario carece de sentido, pues se basa en el error de considerar que hay unas ficciones que contienen elementos «reales» (en vez de «realistas»), y otras cuyos elementos son irreales o puramente imaginarios.

Toda literatura es ficción, en ella todo es inventado, imaginario, incluso en las obras consideradas más *realistas.* La mímesis absoluta, es decir, la reproducción exacta y exhaustiva de la realidad, es imposible en literatura.

Ana Ozores, ***La Regenta*** (Alas, 1884-1885), es una criatura de ficción, tan irreal o imaginaria como un hada. Ambas existen solo en la imaginación de quien las creó y de quien lee sus historias, en el papel, en el mundo de la narración. Ninguna de las dos está compuesta de células, sino de palabras[1]. Del mismo modo, la Vetusta que nos describe **«Clarín»** en su novela es una ciudad ficticia, basada en parte en Oviedo, pero que transciende a ésta, por sus valores simbólicos. Más ficticia es aún Macondo, el lugar en que **Gabriel García Márquez** ubica ***Cien años de soledad*** (1967).

Por supuesto, yo puedo situar una historia de ficción en Madrid, en Lavapiés, en 2012, y dar nombres y datos y descripciones concretas intentando *copiar* los espacios reales. Puedo incluir en la narración a una amiga mía como personaje, y hablaré de objetos (ropa, utensilios, vehículos, etc.) que vemos todos los días.

Pero en el momento en que todo ello pasa a ser literatura, se convierte en una entidad de ficción, más o menos reelaborada literariamente, y nunca copiada en su totalidad (algo que, si hablamos de una ciudad, un barrio, una calle, una casa real, ni siquiera logran las fotografías o el cine, pues les faltan otros elementos, como la vista en tres dimensiones, la sensación de la atmósfera, el ruido en directo, los olores…). En cuanto a las personas reales convertidas en personajes, difícilmente

[1] Enrique **Anderson Imbert** también lo explica así en su obra ***Teoría y técnica del cuento***, texto muy recomendable no solo por su estudio sobre el relato, sino acerca de las técnicas narrativas en general y su exposición de conceptos asimismo generales sobre literatura, con capítulos dedicados a los géneros no realistas. Dice: «La realidad representada en un cuento está hecha, no de átomos y células, sino de palabras» (**Anderson Imbert**, 1992: 166).

©Copyright Lola Robles para NG 3660

se las podría retratar con una visión por completo objetiva, en toda su complejidad psicológica, con lo cual habrá parte de realidad y parte de ficción. Eso sí, hay algo muy real: el propio libro, la ficción en sí. Ese libro, esa ficción, crea un mundo posible, una realidad alternativa a la nuestra, una construcción semiótica, lingüística, con autonomía (aunque no total, como veremos) respecto de la realidad extratextual.

2.3. CAMPO REFERENCIAL EXTERNO (CRE) Y CAMPO REFERENCIAL INTERNO (CRI).

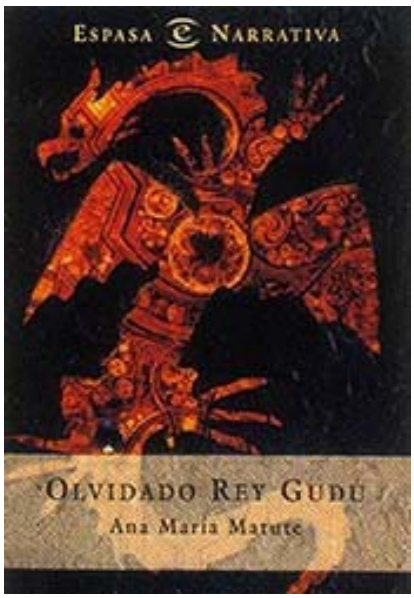
Es importante también considerar aquí los conceptos postulados por **Benjamín Harshaw** (1984): campo referencial externo (CRE), y campo referencial interno (CRI).

El campo referencial externo (CRE) de una obra literaria sería la realidad extratextual: la época y lugar en que se escribe, el autor o autora, los referentes[2] reales de determinadas entidades de ficción que aparecen en el texto (Madrid, Lavapiés, el Metro, un bar concreto, una persona real convertida en personaje literario, etc.).

El campo referencial interno (CRI) es la realidad intratextual, construida por cada obra literaria, que puede tener o no un referente en el CRE: es la época y lugar en que se sitúa la acción de la historia, los personajes, sus relaciones, su discurso, los recintos que habitan o los espacios que recorren, objetos, seres vivos no humanos, etc.). Este CRI existe independientemente del CRE, y guarda con él una relación diferente según los casos, pero no de identidad, como se suele creer, sino, si acaso, de semejanza o analogía, en mayor o menor grado.

[2] El «referente» es la realidad extratextual a la que alude el signo lingüístico. Si yo menciono por ejemplo «este libro que usted está leyendo», el referente de «libro» es el objeto que tiene usted en las manos o en una pantalla electrónica.

©Copyright Lola Robles para NG 3660



Por otra parte, y dado que, como bien señala **Fernando Ángel Moreno**[3], la obra, la ficción, el CRI existe, no tiene sentido decir «no me gusta o no me la creo porque no es real», argumento que se repite muchas veces respecto a las literaturas fantásticas, de ciencia ficción y de lo maravilloso. Tenemos que centrarnos en lo que aparece o no en una obra, y valorarlo por su verosimilitud literaria o coherencia interna, no por su relación con la realidad extratextual, relación que es otra cosa, más compleja de lo que parece. El problema es confundir CRI y CRE, pensar que son lo mismo, lo cual no ocurre en ningún tipo de literatura de ficción, ni siquiera en la realista, a pesar de su carácter mimético.

La narrativa posmoderna llega a cuestionar radicalmente la capacidad referencial del lenguaje y la literatura: parte de la idea de que la realidad que aceptamos es una construcción artificial de la razón, con la que tratamos de explicar un universo en verdad indescifrable. Por tanto, la realidad es tan ficcional como la propia literatura.

La obra literaria se convierte así en una entidad autosuficiente que no requiere la validación del mundo exterior para existir. La literatura no puede ser otra cosa que autorreferencial, la mímesis es una falacia, puesto que la propia realidad es dudosa.

Esta radicalidad posmoderna puede resultar muy atractiva, pero exagera alguna de sus consideraciones. Si comparamos obras realistas como ***La Regenta*** (1884-1885), de **Leopoldo Alas «Clarín»**, o ***Vida y destino*** (1960), de **Vasilij Grossman**; fantásticas como ***Otra vuelta de tuerca*** (1898), de **Henry James**, o ***La metamorfosis*** (1915), de **Franz Kafka**; de lo maravilloso o fantasía como ***Olvidado Rey Gudú*** (1996), de **Ana Mª Matute**, o ***Las nieblas de Avalón*** (1982), de **Marion Zimmer Bradley**; de ciencia ficción como ***Solaris*** (1961), de **Stalisnaw Lem**, o ***La mano izquierda de la oscuridad*** (1969), de **Ursula K. Le Guin**, no se podrá negar que la relación entre CRI y CRE no es la misma en los diferentes géneros, aunque

[3] En su artículo **«La ficción prospectiva: propuesta para una delimitación del género de la ciencia ficción».** (2009).

©Copyright Lola Robles para NG 3660

todas estas narraciones nos hablen de la condición humana y todas sean excelentes novelas.

2.4. DIFERENTES TIPOS DE ENTIDADES DE FICCIÓN

Una de las diferencias está en la relación que las entidades de ficción que aparecen en unas y otras obras mantienen con la realidad externa. Llamo entidad de ficción a cualquier elemento creado por el/la autor/a en su obra: en relación con el campo de los personajes, con el lugar, tiempo o circunstancias donde se desarrolla la acción, hechos y situaciones de la misma. Estas entidades aparecen en el CRI, campo de referencia interno o realidad intratextual.

Veamos qué tipos de entidades de ficción existen, según esta relación CRI-CRE, y para lo que aquí nos interesa, que es la diferencia entre las literaturas realistas y las no realistas:

2.4.1. ENTIDADES DE FICCIÓN CON UN REFERENTE CONCRETO, EN LA REALIDAD EXTRATEXTUAL (CRE)

Entidades de ficción con un referente concreto, comprobable empíricamente, en la realidad extratextual (CRE), aunque este referente esté más o menos reelaborado literariamente. Ejemplos: la Segunda Guerra Mundial, la Unión Soviética, Stalin, el propio libro de **Grossman**[4] citado en otra obra, las pirámides de Egipto, Madrid, el barrio de Lavapiés, el Metro, una lámpara, un perro, una rosa, si se menciona estos últimos de modo genérico. Eso sí, insisto en que y sobre todo respecto de las personas reales convertidas en personajes, no se debe confundir nunca ambas figuras. En el momento en que pasa a la ficción, la persona real deja de serlo, y se convierte en un personaje más, como los inventados por completo. Esto incluso aunque sea el propio autor el que aparece como personaje y/o narrador (un ejemplo muy claro es **Borges** en sus relatos).

[4] ***Vida y destino*** (Grossman, 1960)

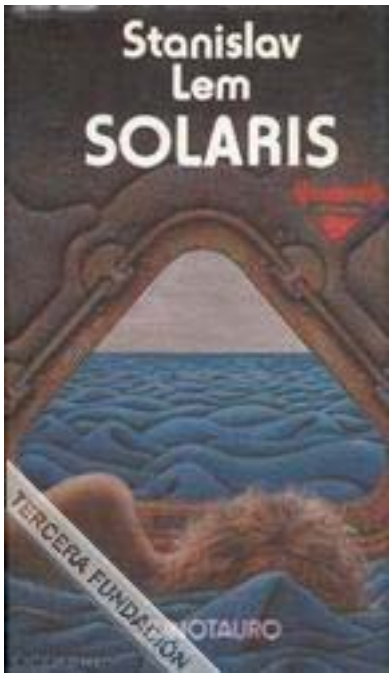
©Copyright Lola Robles para NG 3660

2.4.2. ENTIDADES DE FICCIÓN QUE TIENEN UNA RELACIÓN DE SEMEJANZA CON REFERENTES DE LA REALIDAD EXTRATEXTUAL (CRE), A TRAVÉS DEL PROCESO DE MÍMESIS.

Su referente no existe pues fuera del CRI, aunque haya en el CRE otros referentes análogos o similares. Son, pues, entidades «realistas», pero no «reales» (salvo en el propio texto, que es una realidad en sí mismo). Ejemplos: **Ana Ozores**, **Gregor Samsa**, una casa inventada que se nos describe con sus espacios, objetos, animales domésticos, su jardín, etc.

Llamaremos, tanto a las entidades del tipo 2.4.1. como a las del tipo 2.4.2. , entidades de ficción realistas o miméticas.

2.4.3. ENTIDADES DE FICCIÓN SIN REFERENTE CONCRETO O SIMILAR EN LA REALIDAD EXTRATEXTUAL (CRE), EN LA CUAL SON CONSIDERADAS SOBRENATURALES, IMPOSIBLES, INEXPLICABLES, DE EXISTENCIA DUDOSA PUES LA CREENCIA EN ELLAS NO ES COMPARTIDA MAYORITARIAMENTE, O INEXISTENTES EN EL MOMENTO DE LA ESCRITURA PERO PRESENTADAS COMO POSIBLES EN OTRA REALIDAD ESPACIO-TEMPORAL.



Ejemplos: un ángel, un demonio, una alfombra mágica, una lámpara maravillosa que contiene un genio que concede deseos, un hada, un dragón, un ovni, un fantasma, un alienígena, un vampiro, el planeta Solaris o Gueden. Estas entidades de ficción sí pueden tener referentes en otras obras literarias. Las llamaremos entidades de ficción no realistas/no miméticas.

Hay que tener en cuenta que esta clasificación es muy simple, puede haber elementos híbridos, o cuya tipificación en uno de los tres grupos dependa del momento histórico, del lugar geográfico, o de variantes sociales, culturales, psicológicas, de los lectores.

©Copyright Lola Robles para NG 3660

En principio se puede pensar que en las obras realistas aparecen entidades del tipo 2.4.1. y 2.4.2. (entidades de ficción realistas/miméticas), a diferencia de los géneros no realistas como el fantástico, la ciencia ficción o lo maravilloso, donde aparecerán sobre todo las entidades del tipo 2.4.3. (entidades de ficción no realistas/no miméticas). Sin embargo no es así exactamente. En los textos realistas pueden aparecer elementos del tipo 2.4.3., pero no son predominantes ni determinantes, mientras que las del tipo 2.4.2. sí lo son, incluso más que el tipo 2.4.1.; y en las obras no realistas aparecen los tres tipos, aunque haya más entidades del grupo 2.4.3. Ninguna obra literaria puede estar totalmente desconectada de la realidad extratextual.

2.5. LO VEROSÍMIL EN LITERATURA

Supongamos ahora que en el año 2010 alguien hubiese escrito una historia ubicada en 2011 y en la que narrara cómo un terremoto cerca de la costa japonesa provoca un gigantesco tsunami que arrasa poblaciones enteras de algunas islas del país, y causa miles de muertes. Poco después, y a consecuencia también del seísmo, una central nuclear sufre un grave fallo y se produce una fuga radiactiva extremadamente peligrosa.

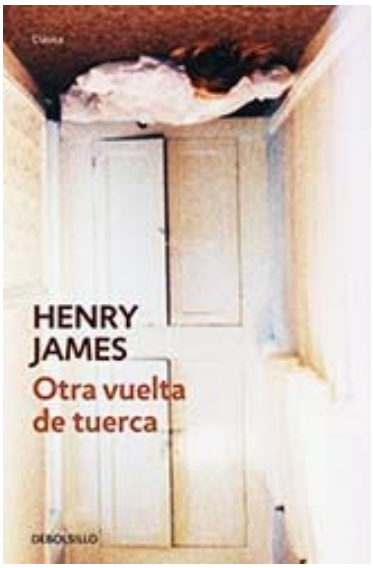
¿Alguien hubiera calificado esta narración de «realista», o al menos, de verosímil o creíble? ¿No sería normal catalogarla como historia de ciencia ficción, de catástrofes, fantástica o de fantasía, según la primera denominación que se le ocurriera en ese momento al lector o al editor? El viejo dicho de que la realidad supera la ficción es muy pertinente aquí.

Todos conocemos obras literarias o películas (por ejemplo el cine de acción) supuestamente realistas pero que son mucho más inverosímiles, descabelladas y hasta imposibles que la más imaginativa obra fantástica.

A veces decimos de esas historias: «eso sí que es ciencia ficción», o «fantástico».

Se identifica así irreal = inverosímil = «fantástico, fantasía o ciencia ficción», una identificación cuanto menos discutible.

©Copyright Lola Robles para NG 3660



Por una parte: hay obras de ciencia ficción con un alto grado de verosimilitud, historias de terror totalmente realistas, narraciones de lo maravilloso que reflejan la vida humana con una profundidad y madurez que para sí quisieran muchas novelas realistas.

Por otro lado: a veces se dice que en una novela fantástica, de ciencia ficción o de lo maravilloso el/la autor/a puede incluir lo que quiera, con libertad casi absoluta, puesto que se trata de una historia no realista. No es así. Para escribir estos géneros también hay que documentarse, y las entidades de ficción tienen que estar bien seleccionadas, integradas y cohesionadas, porque si son un puro disparate el lector no las aceptará, ni siquiera en la fantasía. Y en la ciencia ficción se da la tendencia contraria, a veces los escritores buscan un rigor científico que no es tan necesario como se pueda creer, ni existe en la mayor parte de esta literatura.

Y sobre todo ¿qué entendemos por verosímil en literatura? ¿Solo lo que parece estrictamente real, de la realidad que podemos comprobar empíricamente o por otro medio de confianza?

Lo verosímil en literatura es una noción amplia y compleja. Ya Aristóteles dijo que en todo caso, más vale elegir cosas naturalmente imposibles, con tal de que parezcan verosímiles, que no las posibles, si parecen increíbles. Quizás lo importante sea plantear que lo verosímil debe referirse a la realidad interna de la obra, a su coherencia interna, a que esté escrita de tal modo que el/la lector/a se la crea (y para ello, quien la escribe debe creérsela también, algo que no siempre ocurre, pero siempre se nota).

Cierto que aquello que un/a lector/a se cree o no se cree no solo depende del texto literario en sí, sino de su horizonte de expectativas: lo que espera encontrar en una obra determinada de un género determinado, y que suelen ser los rasgos dominantes de cada género.

Y también, para *creerse* cualquier obra, es necesario que los lectores acepten un pacto de ficción.

©Copyright Lola Robles para NG 3660

El pacto de ficción supone que el/la lector/a decide aceptar lo que pasa en el texto como si fuera cierto, o al menos verosímil. Cada género tiene su particular pacto de ficción. Al acatarlo, el lector se permite una suspensión voluntaria de la incredulidad[5], aunque el pacto puede romperse durante la lectura, si el texto resulta poco creíble o coherente.

Ese pacto de ficción depende de nuestro horizonte de expectativas, nuestra cultura general y conocimientos, también de nuestras lecturas anteriores, sobre todo del género que abordamos (esto es importante para lo fantástico, ciencia ficción y lo maravilloso), nuestras creencias e ideología, nuestro grado de credulidad o escepticismo…

Mi conclusión es que lo verosímil en literatura debe referirse no tanto a que la ficción «parezca verdadera o real» en comparación con el mundo exterior (pues eso limitaría mucho las posibilidades de la literatura), sino a lo verosímil de su realidad intratextual, a su coherencia interna.

Lola Robles, Febrero 2017

[5] La expresión «suspensión voluntaria de la incredulidad» (en inglés, «*willing suspension of disbelief* » fue ofrecida por primera vez por el poeta romántico inglés **Samuel Taylor Coleridge**, a principios del siglo XIX, para referirse a la actitud que los lectores toman frente a cualquier ficción (no solo las no realistas), al abandonar su espíritu crítico y asumir como ciertas o al menos creíbles las historias narradas y las entidades de ficción que aparecen en ellas.